

Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802

Laura García Sánchez

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSITAT DE BARCELONA

***ARTE, FIESTA Y MANIFESTACIONES EFIMERAS:
LA VISITA A BARCELONA DE CARLOS IV EN 1802***

LAURA GARCIA SANCHEZ

TESIS DIRIGIDA POR: JOAN-RAMON TRIADO

PROGRAMA DE DOCTORADO *L'ARTISTA I LA SOCIETAT (1987-1989)*

PARA OPTAR AL TITULO DE DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

Barcelona, 1998

La Plaza de Palacio, símbolo de la Barcelona neoclásica

Por su importancia dentro del complejo arquitectónico posterior de la ciudad, queremos hacer aquí un inciso cronológico para explicar lo que fue después este centro neurálgico de Barcelona. Como hemos visto, el mayor esfuerzo de intervención urbana fue realizado en la Plaza de Palacio, en el espacio que definían el Palacio Real, la Aduana y la Lonja, ámbito que habría de convertirse durante dos meses, debido obviamente a las características de los inquilinos que en dichos edificios residieron, en patio o plaza de la Corte. De esta manera, la Plaza de Palacio se convirtió en la Plaza de los reyes, el espacio virtual de la Corte ocasional. Con todo, una vez partieron los reyes, la Plaza de Palacio continuó siendo el espacio más representativo de la Barcelona de principios del siglo XIX; era un espacio de cara al mar y al puerto, con el que se simbolizaba la entrada y la esencia de Barcelona y de Cataluña en definitiva, vinculada al comercio y al Mediterráneo. Por ello, algunos años más adelante, fue planteado el proyecto de definir este espacio neoclásico por excelencia, símbolo de la nueva sociedad de transición -monárquica, comercial e industrial-, proyecto que culminó con el portal del mar.

Así, pues, con la finalización y decoración de la Lonja, la Plaza de Palacio pasó a convertirse en el punto de partida de un proyecto de remodelación y configuración de la que tenía que ser uno de los puntos neurálgicos de Barcelona. Era una médula urbana donde se cruzaban dos arterias vitales para la ciudad de principios del siglo XIX: el largo paseo que venía de la Ciudadela y pasaba por encima de la muralla de mar hasta llegar al final de la Rambla y a pie de Montjuich; y el acceso al barrio marítimo, es decir, la Barceloneta. Ya en 1802 se convirtió

En el primer piso del palacio vivía el Príncipe de la Paz, quien solía dar su audiencia cuando pasaba de su propia residencia a la de los secretarios ...

El segundo piso de este majestuoso palacio estaba todo el dedicado a la Escuela de Bellas Artes, y por dicho motivo estaba subdividido en vastas y luminosas galerías, en cuyas paredes, además de los asientos para los escolares, se veían colgados los mejores dibujos, estampas y yesos, y todo aquello que podía ser necesario para la instrucción de los jóvenes, tanto por el dibujo de figura como por la decoración. Los originales para los elementos del dibujo estaban por doquier y eran los mismos publicados por Morghen, profesor de grabado en la Academia de Bellas Artes de Florencia, de quien se veían las mejores pruebas de sus grabados unidos a aquellos de otros valientes grabadores. Se veían, además, dos galerías, una con las esculturas más célebres de yeso y la otra con los cuadros más clásicos copiados al óleo por diversos pensionados en Roma, y especialmente de un cierto Rodríguez y de un cierto Montaña. Finalmente, se conservaba en una estancia separada un superbio catafalco para la escultura de Jesús muerto, que se exponía la catedral el Viernes Santo, todo de plata sólida bien trabajada con detalles dorados" (traducción de la autora).

interinamente en la capital del principado, cada vez más potenciada para que se convirtiese en el símbolo de la Barcelona de esta sociedad de transición, comercial e industrial.

En estas primera décadas del siglo XIX, los dos únicos espacios urbanos que compitieron por poseer esta calidad de centro de la ciudad fueron la Plaza de Palacio y la proyectada Plaza de San Jaime, el espacio definido por dos instituciones -la Generalitat y el Ayuntamiento- y ligado a otra operación de reforma urbana, la calle Fernando, que había de crear un eje jerárquico paralelo al mar.

La historia de la gestación y realización del proyecto neoclásico para la Plaza de Palacio es muy largo y fue frecuentemente interrumpido. En líneas generales, fue una operación estimulada durante los períodos progresistas y frenada en los absolutistas. La idea original y la primera promoción del proyecto surgieron de una misma persona, el Capitán General Francisco Javier Castaños (1758-1852), que en 1818⁶⁸⁸, una vez finalizada la guerra de la Independencia, entendió que este espacio urbano había que reformarlo, ampliarlo, darle forma regular y embellecerlo para crear una plaza para Barcelona. Este primer proyecto lo trazó en 1820 Josep Massanès, ingeniero muy vinculado al mecenazgo de Castaños. Así pues, aún estamos ante el papel notable del mecenazgo de los capitanes generales comentado con anterioridad, y la importancia de los ingenieros militares.

De esta manera, en 1815, por iniciativa del mismo Capitán General, se construyó en Barcelona el Jardín triangular del General, entre el paseo de la Esplanada -del que hablaremos posteriormente- y la Ciudadela, que se convirtió en un parque de recreo de los barceloneses ochocentistas y que subsistió hasta 1877. El mismo año de 1815 promovió el proyecto de construir una alcantarilla para canalizar las aguas residuales. Y en 1818 un proyecto de reforma de la parte baja de la Rambla.

Ya hemos señalado que la gestación y la construcción de esta plaza fue larga y su proyecto de embellecimiento y definición estuvo siempre unido a la idea de hacer una puerta al mar representativa que delimitase la plaza con el exterior: la Barceloneta, el puerto, el mar. Algunos de sus diseños corresponden precisamente a 1802. Muchos años más tarde, en 1820, fue

⁶⁸⁸ Como indica MONTANER I MARTORELL, respecto a la cronología de los proyectos para la Plaza de Palacio, la que dió Bassegoda (1974), difiere de la de Carreras (1913) y Galera (1972). Bassegoda alude aquí al proyecto del Portal del Mar diseñado por Tomás Soler y Ferrer en 1802.

trazado el esquema como Plaza de la Constitución, para celebrar el cambio político del momento, y fueron empezadas las obras de derrumbamiento de las puertas viejas en 1822 y 1823. Sin embargo, entre 1823 y 1826, con el retorno de la reacción absolutista, fue interrumpida la reforma e, incluso, la plaza, convertida en punto de venta de ganado, pasó a ser denominada plaza de los Puercos, con una evidente y grullera ironía política hacia los liberales. En 1826 las obras se reanimaron bajo la comandancia del nuevo Capitán General, el Marqués de Campo Sagrado, que lo era desde 1825. Pero fueron interrumpidas otra vez hasta 1833. Fue al año siguiente cuando se creó la *Junta de Obras de Ensanche de la Plaza de Palacio* para darle un impulso seguro. Fue aprobado el proyecto definitivo de la plaza en 1836 y el grueso de las obras se llevó a cabo entre este año y 1843, aproximadamente.

Durante este período, el proyecto inicial de 1820 se fue modificando, así como el proyecto del edificio del Portal del Mar, al que se le dieron diversas formas entorno a un mismo tema básico.

Los planos originales de Massanès de 1820, aunque retocados por el mismo y por otros arquitectos e ingenieros, como Pere Serra i Bosch y José de Santa Cruz⁶⁸⁹, conservaron la idea original de Castañós: crear un ambiente urbano de un cierto equilibrio arquitectónico. Esta plaza homogénea se basaba en la definición de un trazado regular, apoyado en la alineación de los edificios existentes -el Palacio Real con la fachada neoclásica de Roncali y la Lonja-, que había de poner a la Aduana al día, con una fachada más clásica y porticada -aprovechando que el edificio de Roncali estaba más atrás respecto a la alineación del Palacio Real, se le añadiría el cuerpo del pórtico para armonizarlo con el conjunto-, levantar cinco islas nuevas, previstas como viviendas -una al lado de la Aduana y cuatro porticadas configurando la cuarta esquina definitiva del conjunto urbano y que se convirtió en el popular edificio conocido como los Pórticos de Xifré, construcción que pretendía ser la casa de renta más grande, cara y cómoda de Barcelona, obra de Josep Buxareu i Gallart y Francesc Vila i Espliego y decorada en 1839 con terracotas de Damià Campeny y Josep Padró y cuyo promotor fue el rico comerciante Josep Xifré i Cases- y cerrar el conjunto urbano con el mencionado Portal del Mar. Naturalmente, el estilo clásico de la Lonja

⁶⁸⁹ Vid. láminas adjuntas, pertenecientes al Servicio Histórico Militar de Madrid.

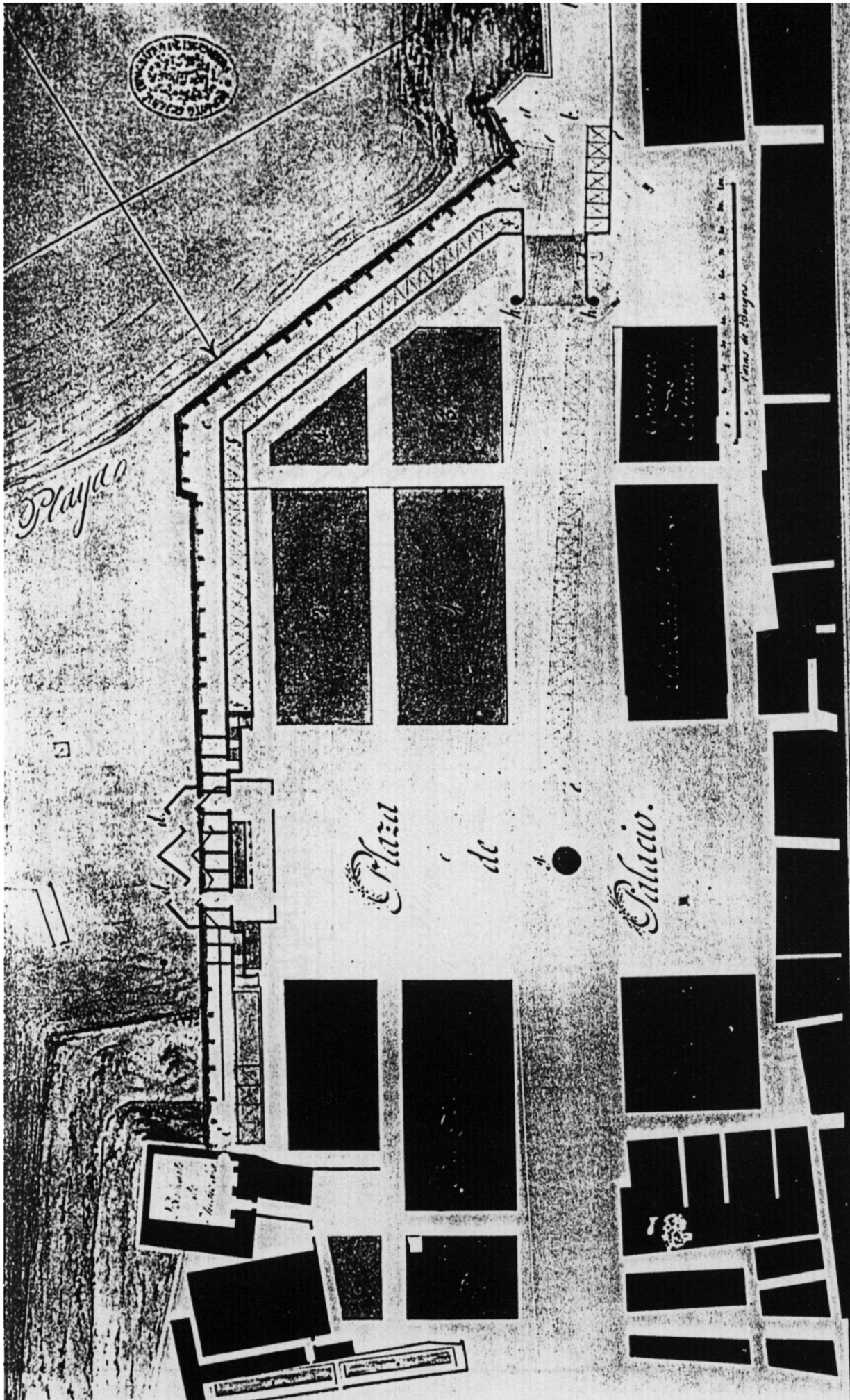
había de servir de modelo a toda la plaza, y el mismo nuevo pórtico para la Aduana tenía que basarse en el pórtico de la plaza de la Lonja.

Ahora bien, todo y que el proyecto de homogeneización de la plaza fue finalizado en los años cuarenta, con la edificación de los Pórticos de Xifré y con la construcción del Portal del Mar -diseñado en 1802 de modo muy distinto por Tomás Soler⁶⁹⁰-, poco duró esta configuración equilibrada y cerrada de la plaza. Factores como la creación del transporte en ferrocarril desde 1848, que conllevó a la construcción de la estación de Francia justo al lado de la plaza y le otorgó un papel urbano más importante pero diferente al previsto en los proyectos de principios del siglo XIX, como la dinámica urbana de crecimiento de la ciudad, que comportaba un proyecto de ensanche que multiplicaría la superficie y los habitantes de la ciudad, y convertiría en anacrónica la solución de delimitar la ciudad con murallas y puertas, como, también, el predominio de un eclecticismo más grande, diferente del de principios del siglo XIX y que llevó a cambiar de nuevo la fisonomía del Palacio Real, neogótica desde 1846, y condujo al derrumbe del Portal del Mar en 1859, el mismo año de la aprobación del Pla d'Eixample de Ildefonso Cerdá. Así, la plaza de Palacio, como cualquier edificio y espacio neoclásico, demostraba la imposibilidad de alcanzar el mito del equilibrio y de la solución definitiva. Las plazas de la ciudad capitalista de la segunda mitad del siglo XIX pasaron de ser bien delimitadas y bellas plazas de descanso a ser plazas ilimitadas de circulación. Es decir, de plazas como la Real, se pasó a plazas como la de Cataluña o la de Universidad. Trágicamente para el proyecto clasicista, una vez más la evolución, el conflicto y la transformación tenían más poder que los deseos de regreso, de recrear los orígenes, de serenidad e identidad.

4.4.2. El Laberinto de Horta

En el paseo de la Vall d'Hebron, que bordea casas rústicas señoriales, se encuentra una avenida llena de árboles que conduce a la antigua propiedad del marqués de Alfarrás, lugar conocido por la avenida del Laberinto de Horta. Esta hacienda, en otro tiempo casa de campo

⁶⁹⁰ Vid. láminas adjuntas, pertenecientes a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. También en BASSEGODA NONELL, 1974, pág. 34; y 1986, pág. 37. Volveremos a hablar de estos proyectos en razón al monumento que la Junta de Comercio propuso construir en honor a los monarcas.



Plano que manifiesta el paradero de la obra para el engrandecimiento de la plaza del Real Palacio de Valladolid, mandado por el Rey de España el año de 1766, y levantado por el Sr. D. Juan de Segura, Arçobispo de Valladolid, y el Sr. D. Juan de Segura, Arçobispo de Valladolid, y el Sr. D. Juan de Segura, Arçobispo de Valladolid, y el Sr. D. Juan de Segura, Arçobispo de Valladolid.

Se aprobou el 26 de Agosto de 1766.

Juan de Segura, Arçobispo de Valladolid.

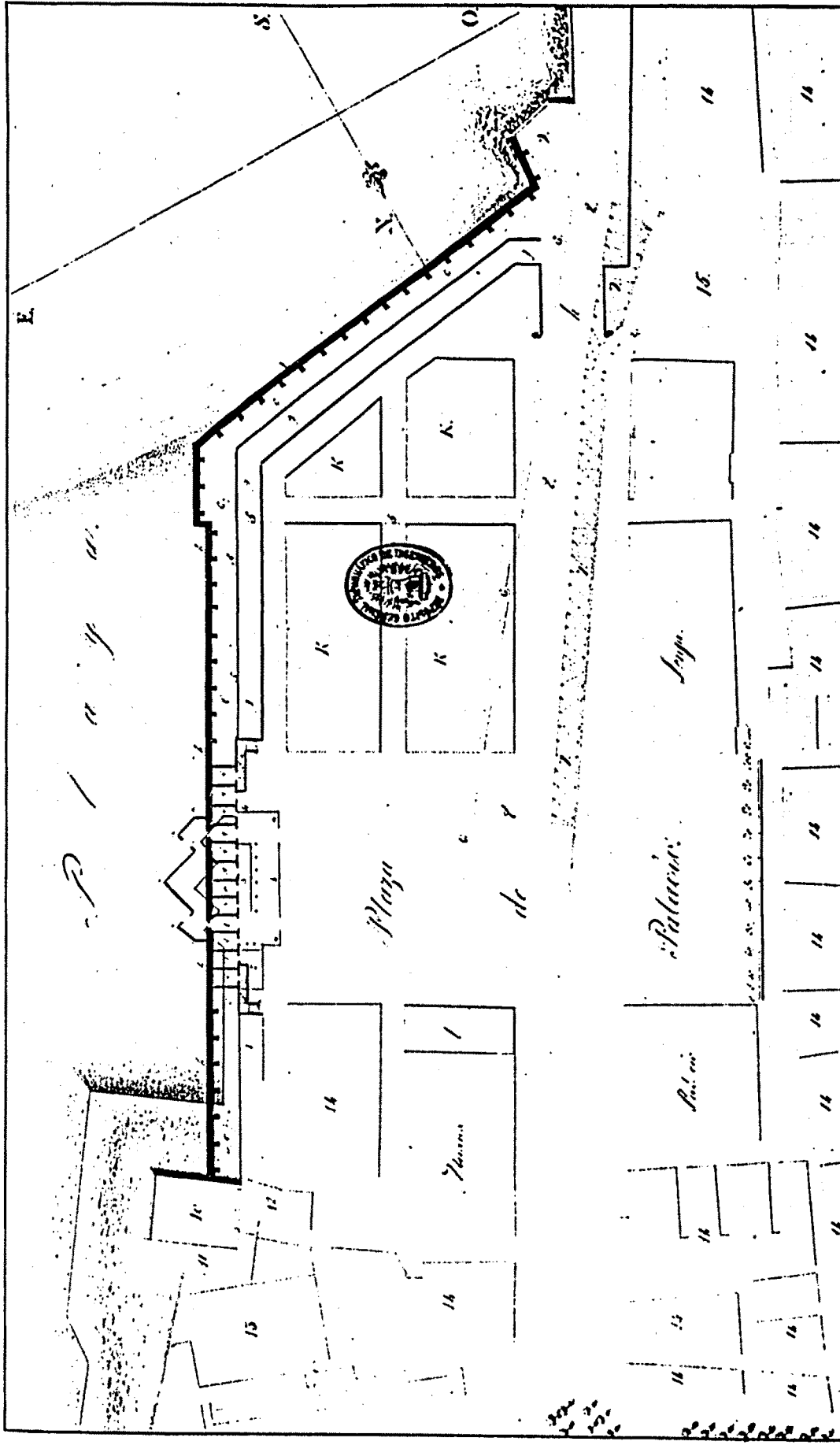
Juan de Segura, Arçobispo de Valladolid.

Juan de Segura, Arçobispo de Valladolid.

Juan de Segura, Arçobispo de Valladolid.

Juan de Segura, Arçobispo de Valladolid.

Plano del proyecto para engrandecer en Barcelona: la Plaza de Palacio.



Plano		Plano	
1	1	1	1
2	2	2	2
3	3	3	3
4	4	4	4
5	5	5	5
6	6	6	6
7	7	7	7
8	8	8	8
9	9	9	9
10	10	10	10
11	11	11	11
12	12	12	12
13	13	13	13
14	14	14	14
15	15	15	15
16	16	16	16

Plano del Proyecto
K. Sala de Cortes
L. Sala para el Tribunal de lo Criminal
M. Sala para el Tribunal de lo Civil
P. D. O.
J. Sala de Audiencia

Plano del Proyecto
K. Sala de Cortes
L. Sala para el Tribunal de lo Criminal
M. Sala para el Tribunal de lo Civil
P. D. O.
J. Sala de Audiencia

Plano del Proyecto
K. Sala de Cortes
L. Sala para el Tribunal de lo Criminal
M. Sala para el Tribunal de lo Civil
P. D. O.
J. Sala de Audiencia

Plano del Proyecto
K. Sala de Cortes
L. Sala para el Tribunal de lo Criminal
M. Sala para el Tribunal de lo Civil
P. D. O.
J. Sala de Audiencia

neoclásica edificada por los marqueses de Llupiá, era una de las residencias de verano de los nobles y otros ciudadanos de buen nivel económico, construídas como extensión de su residencia urbana en los alrededores de Barcelona.

La casa, adosada a una antigua torre cilíndrica construída por los Vallseca en el siglo XIV y conocida por Torre Sobirana, comprende, en su parte posterior, los jardines que le dieron el nombre. Joan Desvalls, marqués de Llupiá y de Alfarrás, entonces presidente de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, inició, en el año 1791, la realización de este jardín con la colaboración del maestro de obras Jaume Valls. El marqués había decidido urbanizar su hacienda como finca de recreo. No obstante, a causa de la dificultad que implicaban los trabajos que se habían de realizar, se responsabilizó de la dirección de las obras un italiano, el ingeniero Domenico Bagutti. De esta nueva colaboración, muy orientada también por el propio marqués, aprovechando inteligentemente los desniveles de los terrenos, surgió la construcción del espectacular jardín, compuesto por un sistema de ejes visuales. A través de estos ejes podemos recorrer el extenso repertorio de elementos típicos del jardín clásico: un cerclado con estatuas y plantas recortadas en jardincillos de estructura parecida; un laberinto, construído, en este caso, al pie de las escalinatas con balaustres de mármol que conducen a la terraza alta y con cipreses recortados alrededor de un surtidor; templetos cupulares de columnas toscanas, lugar escogido por Maragall para unas representaciones de teatro clásico; estatuas mitológicas y motivos rústicos simulados, como por ejemplo un jardinero, un falso cementerio, un árbol con una pequeña capilla en el tronco, un monje rezando en una ermita; el estanque, etc. En 1853, Rogent excavó el gran canal que rodea prácticamente toda la finca.

Con la referencia de los jardines de Versalles, esta obra fue el ejemplo más significativo de jardinería del neoclasicismo romántico barcelonés. Tras la adquisición del conjunto por el Ayuntamiento de Barcelona en 1971, fue convertido por el consistorio en parque público. Mucho tiempo después, en octubre de 1993, fue de nuevo cerrado para poder llevar a cabo su restauración, que consistió en la recuperación de sus características originales y en la rehabilitación de la arquitectura integrada en él, siendo reinaugurado un año más tarde. En 1802, pues, con motivo de la visita real, fue finalizado el que, hoy por hoy, constituye aún uno de los

mejores museos de la jardinería barcelonesa. Del recuerdo de la estancia de los monarcas en su recinto hablaremos más adelante.

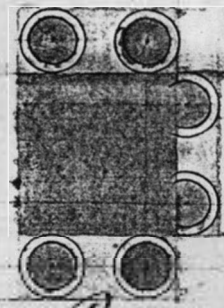
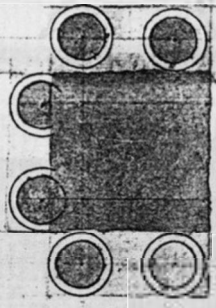
4.4.3. *El Paseo de la Esplanada*

Al hablar de las mejoras que afectaron a Barcelona en los años inmediatamente anteriores a 1802, hemos hecho referencia al proyecto de la Rambla, considerado como una obra paradigmática dentro de un urbanismo puntual de los años 1772-1789. A ella siguió, según Triadó⁶⁹¹, la urbanización de la Barcelona nueva, zona aún con muchos huertos, que fue iniciada en 1787 con el plan de parcelación del Raval en la calle de la Riera Alta. En época del conde del Asalto (1778-1789), se urbanizó, partiendo de la Rambla, el Carrer Nou, único trazado en línea recta que hufa de las sinuosidades comunes de las otras calles. Por tanto, resulta mínima la racionalización del Raval, y el aspecto actual es buena prueba de un urbanismo especulativo en manos de la burguesía del momento. Sin embargo, las grandes obras urbanísticas estaban en manos públicas. Así, la Junta de Auxilios, instituída para combatir el paro, se planteó la construcción del paseo de la Esplanada -comprendido entre la esplanada que había delante de la Ciudadela hasta la Bora del Rech- y todo su entorno urbanístico. A su lado estaba el Jardín del General. De este amplio *bulevard* daremos sólo algunos datos puntuales para situarlo dentro del contexto de nuestro trabajo, dado que como obra urbanística en sí misma ha sido ya modélicamente estudiada⁶⁹².

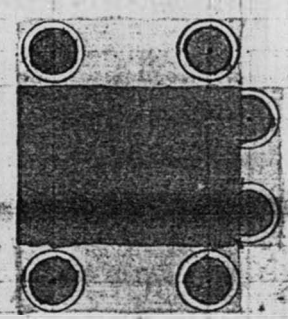
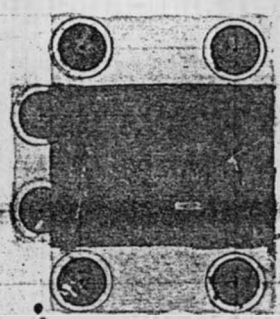
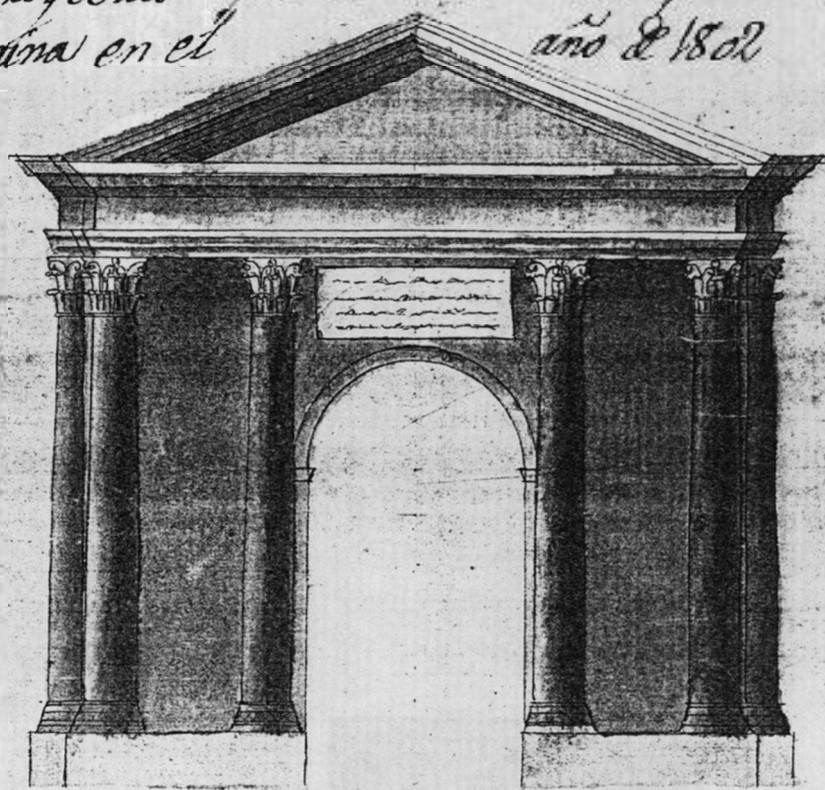
El Paseo Nuevo de la Esplanada -conocido actualmente como Paseo de San Juan- había sido construído bajo la dirección del Capitán General Agustín de Lancaster durante los críticos años de la guerra contra Inglaterra para absorber en parte, como hemos indicado, el paro que afectaba a los trabajadores de la ciudad. Comenzado el 16 de agosto de 1797, la visión definitiva del paseo es la del año 1802. Nuevamente recurrimos al manuscrito italiano ya citado anteriormente para explicar cómo era en aquel año su configuración. Según explica Fontebuoni, "*Questo pubblico passeggio consisteva in cinque viali affatto in piano e paralleli fra loro, due*

⁶⁹¹ TRIADO, 1984, págs. 219-220.

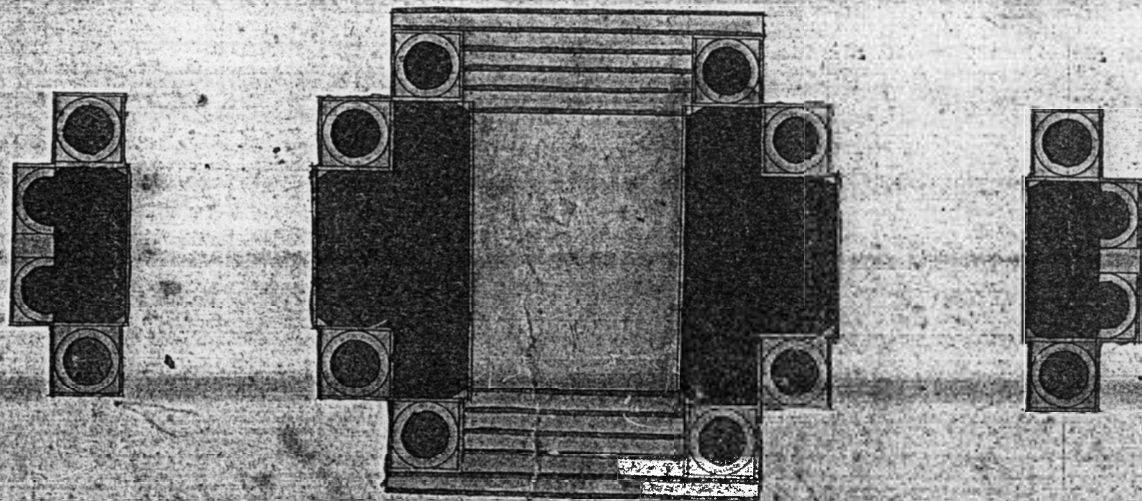
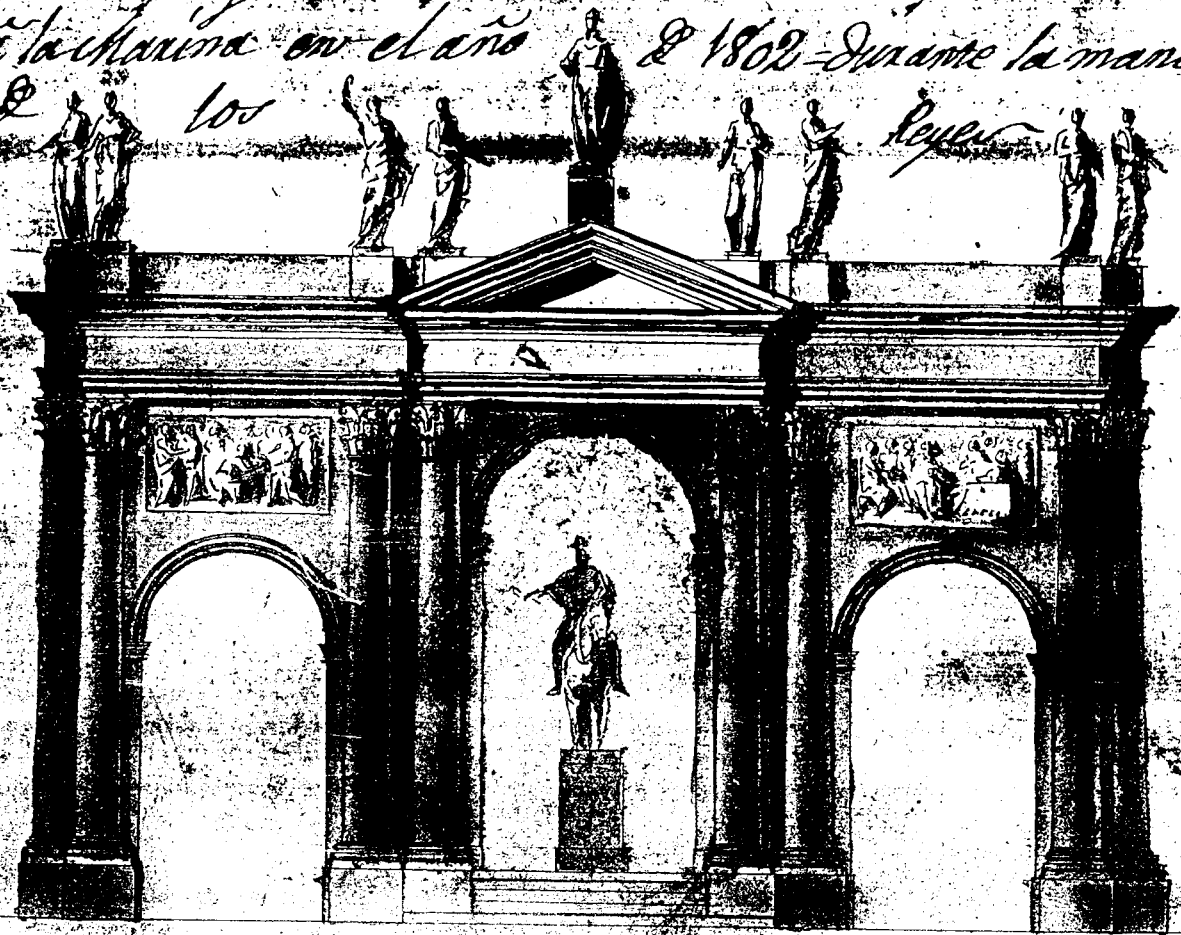
⁶⁹² GARCIA DOMENECH, 1981.



Puerta proyectada por D. Tomás Uxer para la salida
á la Marina en el año de 1802



Puerta proyectada por D. Tomás Urdi para la salida
á la guerra en el año de 1802 - durante la mancuera
de los Reyes



dei quali i più estesi servivano per le carrozze ed i tre interni per le persone a piedi. La lunghezza dei viali era quasi di un miglio. Agli estremi punti del viale di mezzo s'incontravano due magnifici gruppi di statue con fontane di acqua viva e nel mezzo dello stesso viale si vedevano due vasche ovali contornate da ringhiera di ferro ed ornate di fontane esse pure. Y viali suddetti erano separati fra loro da filasi di alberi irrigati ciascuno al proprio pedale da un rivolo di acqua corrente, che derivava dall'avanzo di tali vasche o fontane. Fra un albero e l'altro era situata una panchina di pietra colla rispettiva spalliera ad uso di piccola ringhiera di pietra.

Le vasche e gruppi di fontane erano circondati di salci piangenti (*salix babylonica* Linn), e gli alberi che circondavano i viali appartenevano alle seguenti specie: *Populus dilatata* - *Populus tremula* - *Olmus campestris parifolia* - *Alcer pseudo platanus*; ma non essendo tali alberi della natura di quelli che nascono attorno ai fiumi non potevano generalmente prosperare attesa la continua irrigazione. Si osservava in fatti a colpo d'occhio pregiudicato nella propria vegetazione, e talvolta affatto perduto ognuno di detti alberi non destinato dalla natura a vivere nell'acqua. Meno quest'errore geoponico, ben facile a rimediarsi col tempo, il passeggio era veramente delizioso, e lo diveniva ancora più della sera per essere illuminato da fanali e decorato da due Bande militari che suonavano alternativamente della buona musica"⁶⁹³. Según Bassegoda, en 1802 se hicieron nuevos proyectos para los surtidores intermedios -la denominada fuente de las Tres Gracias y la fuente de los Cisnes⁶⁹⁴-, si bien parece ser que al final fue representada una Nereida cabalgando en un delfín y un Tritón en actitud de domar un caballo

⁶⁹³ "Este paseo público consistía en cinco calles completamente planas y paralelas entre ellas, dos de las cuales, las más extensas, servían para las carrozas y las tres internas para las personas a pie. La longitud de las calles era casi de una milla. En los extremos de la calle central habían dos magníficos grupos de estatuas con fuentes de agua viva y en medio de la misma calle se veían dos balsas ovales rodeadas por una barandilla de hierro y ornamentadas también con fuentes. Estas calles estaban separadas entre si por hileras de árboles, regados cada uno de ellos en su base por un riachuelo de agua corriente procedente de los restos de estas balsas o fuentes. Entre un árbol y otro había un banco de piedra con su respectivo respaldo como si fuese una pequeña barandilla de piedra.

Las balsas y los grupos de fuentes estaban cercadas por sauces llorones (*salix babylonica* Linn), y los árboles que rodeaban las calles pertenecían a las siguientes especies: *Populus dilatata* - *Populus tremula* - *Olmus campestris parifolia* - *Alcer pseudo platanus*; pero no siendo estos árboles de la naturaleza de los que nacen cerca de los rios, por norma general no podían crecer a pesar de la continua irrigación. Se observaba, en efecto, a golpe de vista, que estaba dañado por su propia vegetación, y a veces completamente perdidos cada uno de estos árboles no destinado por la naturaleza a vivir en el agua. Excepto este error geopónico, muy fácil de solucionar con el tiempo, el paseo era verdaderamente delicioso, y se convertía aún más durante la noche al ser iluminado por fanales y ornamentado por dos bandas militares que tocaban de forma alternativa buena música" (traducción de la autora).

B.P., FONTEBUONI, 1844, ms. pal. nº 426, págs. 57-59.

⁶⁹⁴ BASSEGODA NONELL, 1974, pág. 48; y 1986, págs. 46 y 47. Vid. láminas adjuntas, procedentes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

marino. Entre los autores del proyecto, cabe citar al ingeniero Domingo Belestá, Tomás Soler y Ferrer⁶⁹⁵, y Joan Canaleta. Que tanto el paseo como la Rambla aún se hallaban en obras a principios de 1802 lo describe el Baró de Maldà al señalar que: "*En quant al passeig de l'Esplanada i de la Rambla, en lo primer la brigada de treballadors continua en replanar ab pisons de nou, des de mig lloc llest; lo demás que falta a concluir cap als Estricadors, tirant-hi terra. I en lo segon, de la Rambla, llesta l'altra brigada de treballadors en lo mateix a un costat i altre de passeig, des de la Boqueria a les Comèdies; ne són passats tots a ses eines a tirar terra i replanar-la en lo tros del mig -des de Betlem al quarter dels Estudis-, a fi d'entretenir lo govern a tota esta pobra gent fins a encabir-se ab la feina de sos oficis, estos que es van remuntant poc a poc, i, per lo tant, se va alleugerant l'olla pública <<gradatim>>, recollint-se les targetes de vàrios que ja se'ls ha proporcionat feina en sos oficis. D'estos ja se coneix molt en lo dilatat ram de fàbriques d'indianes, a fi de tornar prest a surar lo prou rebordonit comerç ..."*⁶⁹⁶.

En 1802 era preciso urbanizar nuevamente el paseo. Hacia la parte del mar se realizó un empedrado semicircular y el resto se dejó con arena, a fin de que los numerosos coches de la corte pudieran circular bien. Según Cid Priego⁶⁹⁷, las visitas reales fue la causa de las estatuas con que se adornó, de las que hemos visto los proyectos de las fuentes intermedias. Los ingenieros militares demolieron las dos de los extremos del paseo para poner otras mejores, ante la indignación de los barceloneses, que los detestaban⁶⁹⁸. Al tratar el tema de la mejora de las conducciones y el abastecimiento del agua, explicamos ya como el corregidor de la ciudad había solicitado en su momento al conde de Santa Clara los despojos de estas fuentes para poderlos aprovechar el Ayuntamiento en la construcción de las que se estaban levantando en la Rambla. Entre los escombros del paseo y sus alrededores se colocaron unas balaustradas y desde entonces el asunto se convirtió en tema obsesionante de comentario para los barceloneses⁶⁹⁹. Siguiendo al Baró de Maldà, había una cierta desconfianza sobre el resultado final del trabajo de embellecer el paseo. Así, "... *En la gran broma i revolució política de Barcelona, de la pròxima vinguda del*

⁶⁹⁵ Vid. láminas adjuntas. También en BASSEGODA NONELL, 1986, págs. 45 y 48.

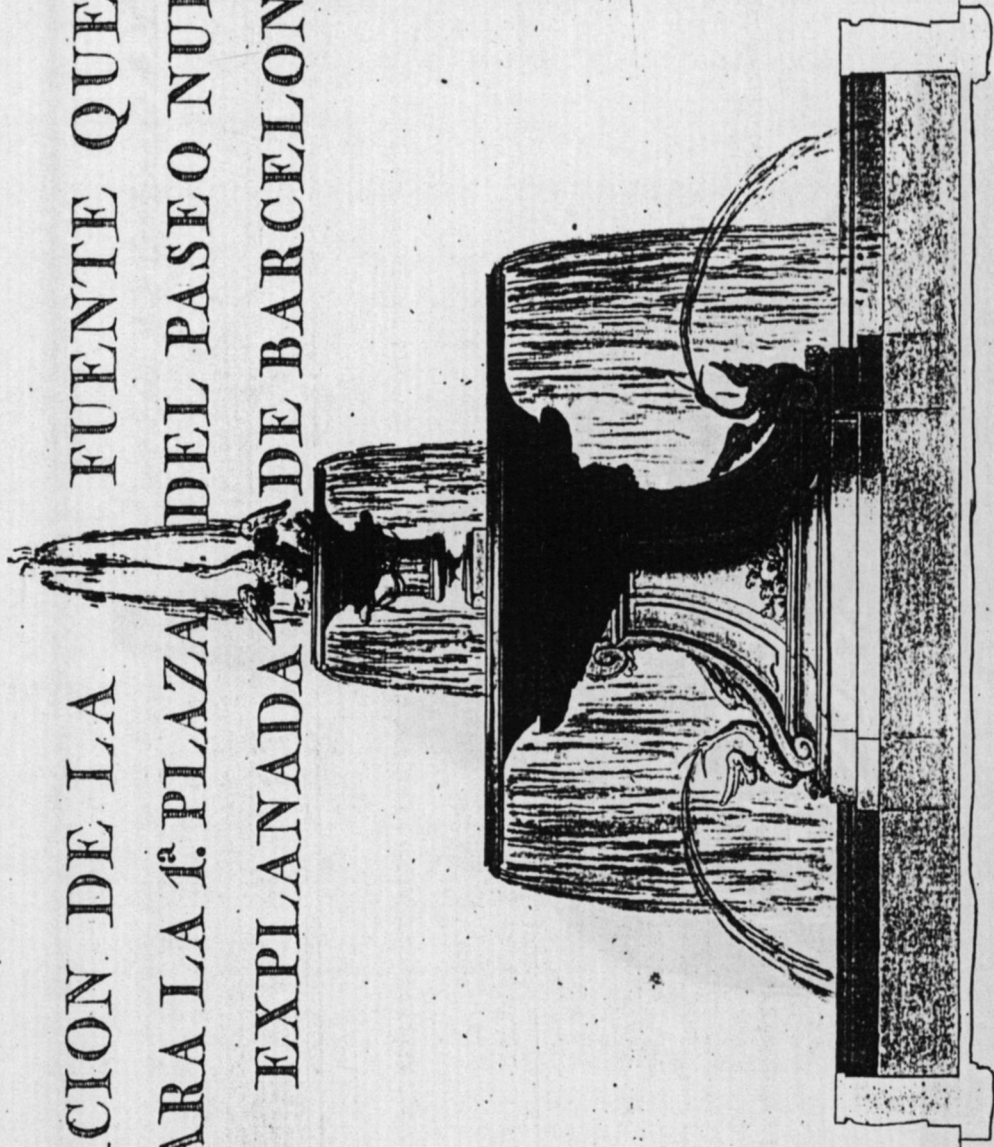
⁶⁹⁶ AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXIV, 18 de enero de 1802.

⁶⁹⁷ CID PRIEGO, 1955, pág. 45; y nota nº 34.

⁶⁹⁸ AMAT I CORTADA, Baró de Maldà, *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 19 de junio de 1802.

⁶⁹⁹ AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 3 y 9 de julio de 1802.

ELEVACION DE LA
FUENTE PARA LA 1.ª PLAZA
EXPLANADA DE BARCELONA.



16 metros

5

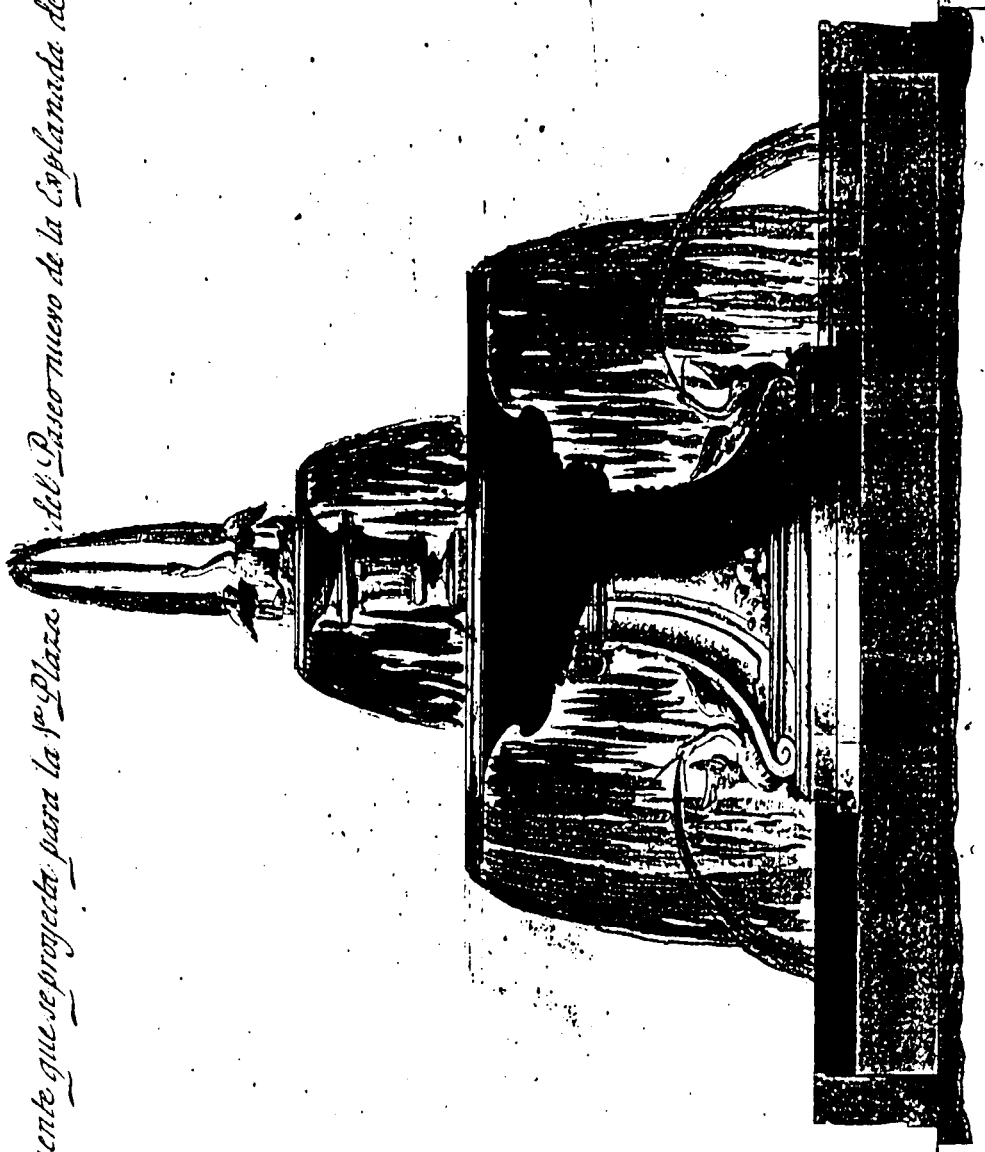
1

3

2

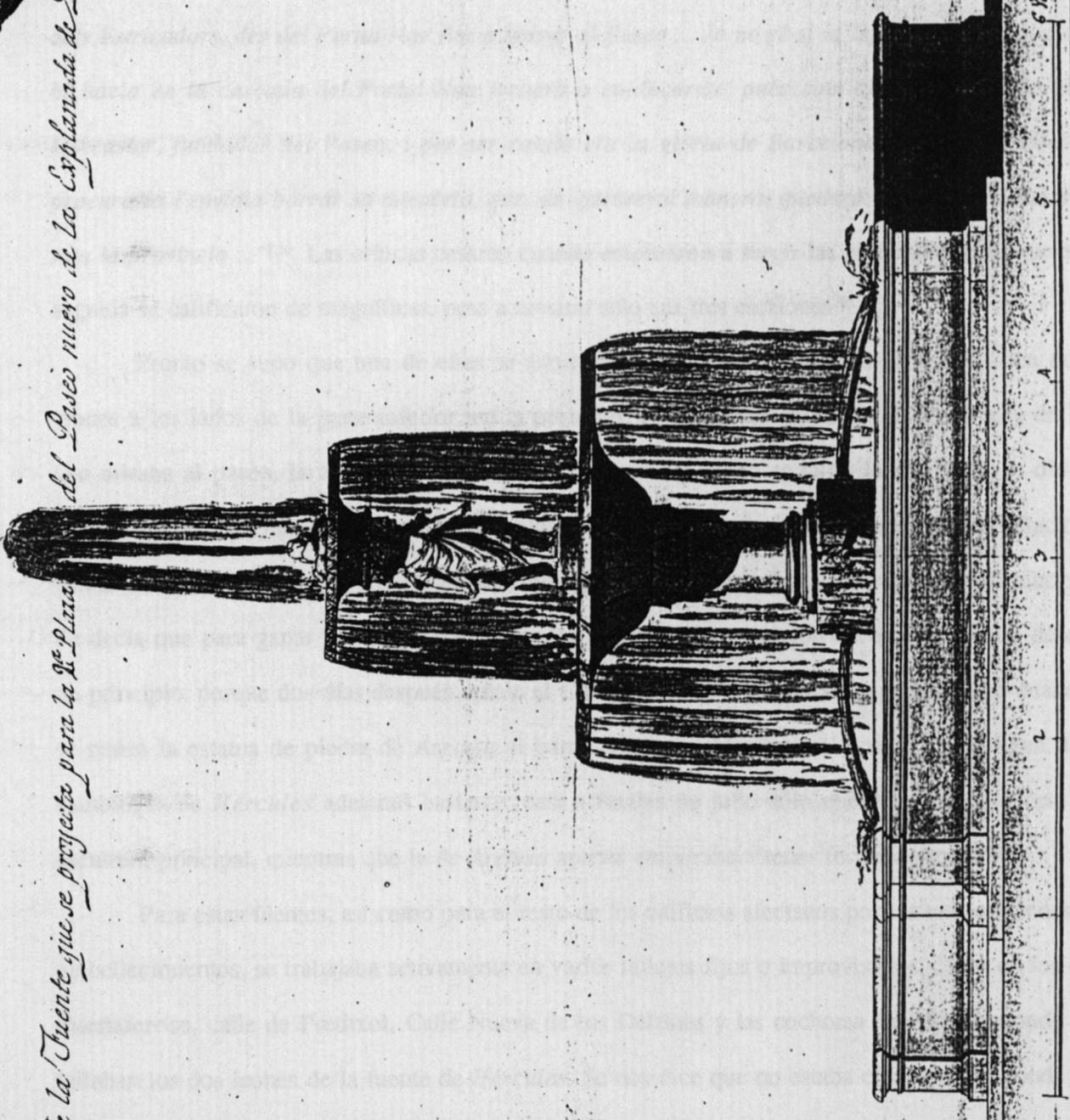
1

Plaza de la Fuente que se proyecta para la 1ª Plaza del Paseo nuevo de la Explanada de Barcelona.



S. Marat.

acion de la Fuente que se proyecta para la N.ª Plaza del Paseo nuevo de la Explanada de B...



6 No.

5

A

3

2

reis, apar tota una Babel. I comencem molt bé, pués no es parla sinó d'edificar, arruïnar i de fer pensaments per gastar la pecúnia ...

Comencem per l'Esplanada, i veurem com van desfent les dos cascades per fer-ne d'altres, tal vegada més esguerrades que les primeres. I pastem i més pastem, que lo darrer pagarà la festa. També van recomponent, ab cendrada o terra de saboneria atapiada, lo tros de passeig dels Estricadors, des del Portal Nou fins a baixar al Paseo ... Jo no sé si la làpida de màrmol que hi havia en la cascada del Portal Nou tornarà a col·locar-se, pués com anomenava el Sr. de Lancaster, fundador del Paseo, i per ser català era la glòria de Barcelona, tal vegada també procuraria l'envídia borrar sa memòria, que, de quansevol manera, quedarà sempre perpètua en tota la província ..."⁷⁰⁰. Las críticas cesaron cuando empezaron a surgir las nuevas fuentes, que en seguida se calificaron de magníficas, pese a mostrar solo sus tres escalones⁷⁰¹.

Pronto se supo que una de ellas se adornaría con un gran *Hércules* de piedra, con dos leones a los lados de la parte inferior; en la posterior, el escudo de armas de Barcelona; y en la que miraba al paseo, la efigie del rey. Al otro extremo del paseo se situó la de *Aretusa*, ninfa convertida por *Artemis*, adornada con símbolos acuáticos. De autor desconocido, guarda relación con la de *Hércules*, aunque por los documentos gráficos parece ser una obra de calidad inferior. Se decía que para ganar tiempo se trabajarían en madera. Pero debieron hacerse de piedra desde un principio, porque dos días después señala el *Calaix de Sastre* que hubo un gran *chasco* cuando se partió la estatua de piedra de *Aretusa* al barrenarla para introducir el conducto del agua. En cambio, la de *Hércules* adelantó bastante; casi a finales de julio sólo quedaba por descubrir la escultura principal, mientras que la de *Aretusa* apenas empezaba a tener forma definida⁷⁰².

Para estas fuentes, así como para el resto de los edificios afectados por las restauraciones y embellecimientos, se trabajaba activamente en varios talleres fijos o improvisados, como en los de Puertaferrisa, calle de Pretitxol, Calle Nueva de los Delfines y las cocheras de Palacio, donde se tallaban los dos leones de la fuente de *Hércules*. Se nos dice que no estaba claro el sitio donde se realizaban las dos esculturas principales, es decir la de *Hércules* y *Aretusa*, que eran del escultor Gurri "*hermano del perito escultor del mismo nombre, que vive en la calle de la Paja*", dato

⁷⁰⁰ AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 3 de julio de 1802.

⁷⁰¹ AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 12 de julio de 1802.

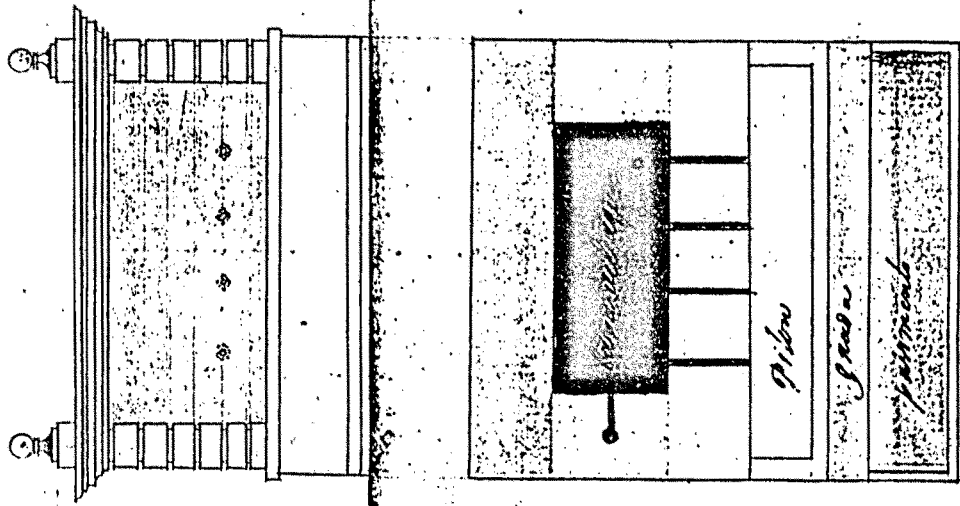
⁷⁰² AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 15, 17 y 23 de julio de 1802.

curiosísimo, que Cid Priego confiesa sin aclarar, por revelar que Salvador Gurri tenía un hermano también escultor, al parecer llamado Antonio⁷⁰³. El 8 de agosto estaba colocado el *Hércules* en su sitio; al día siguiente recoge el *Calaix* toda clase de detalles y descripciones sobre él y su fuente, en la que estaba ya colocado un león; el otro lo fue el día 13. Al final resultó ser una escultura situada en una amplia taza circular de la que emergían cuatro escalones circulares concéntricos con dos peanas para sendos leones. Del centro surgía un pilar cuadrado rematado por un sencillo capitel y la estatua de *Hércules*. En una cara del pilar se situó un medallón de mármol blanco con los bustos en bajo relieve de Carlos IV y María Luisa, aunque primeramente se había esculpido sólo la efigie del rey; y debajo una lápida con una inscripción conmemorativa que decía: <<*El Duque de Lancáster, Capitan General de Cataluña, celoso de la subsistencia de sus compatriotas y súbditos necesitados, á quienes dejó sin labores la guerra marítima del año 1796, consiguió, no sin fatiga, que no les faltase el jornal, ocupándolos en las obras de este Paseo, fruto de la beneficencia de los pudientes naturales. Los jefes sucesores continuaron tan benéfica idea. Y concluido en setiembre de 1802, fué honrado con la frecuente concurrencia de los Reyes y Príncipes, nuestros señores, y de su Familia Real, que hallaron delicia en este monumento de la beneficencia. El Capitan General Conde de Santa Clara mandó escribir esta digna memoria, para que sea perpetua en su patria*>>⁷⁰⁴, también de mármol, pues todo lo demás era de piedra de Montjuich. Se eligió la figura de *Hércules* por ser el fundador legendario de la ciudad de Barcelona. El 22 de agosto quedaba instalada la estatua de *Aretusa*, a la que Amat i Cortada dedicó los mayores elogios, diciendo que era tanta la pureza de su actitud que cualquier ignorante la tomaría por la *Concepción*. El 30 del mismo mes nos cuenta la historia mitológica de *Aretusa* y añade el curioso dato de que había sido "*trabajada por un tal Gurri, arquitecto de Tarragona*". Esta fuente representaba una gruta que, junto a un pedestal adornado con delfines, sostenía la estatua de la ninfa *Aretusa*, y en los ángulos superiores de la construcción unas ocas de piedra dejaban salir un hilo de agua mientras que desde el lavadero cuatro grandes tortugas lanzaban

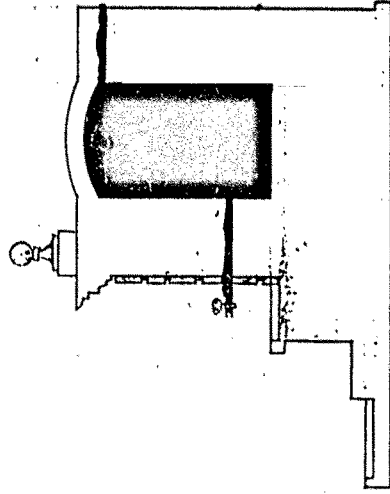
⁷⁰³ AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 1 de agosto de 1802. Según Cid Priego (1955, pág. 47 y nota nº 35), "*Las pocas referencias que se conocían sobre la fuente de Aretusa provocaron una errónea atribución a Salvador Gurri, escultor relativamente conocido. Para nosotros mismos ha sido una sorpresa la aparición del hermano. Aunque lo registramos en la parte gráfica, no es seguro que se llamase Antonio. Rectificamos con esto cuantas relaciones hayamos establecido en otra parte entre la fuente y Salvador*".

⁷⁰⁴ BALAGUER, 1865, vol. I, págs. 529-530. Vid. lámina adjunta.

Elevación ~



Perfil corrido por 1, 2.

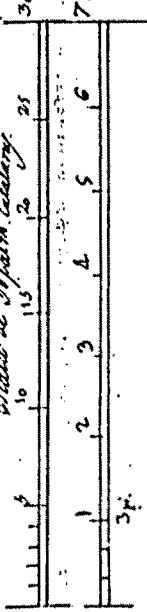


Llave. Percepción y Perfil. de una.
 Placa con. quatro. Grifos. que se
 proyecta en la. Explanada de. Bar.
 celona; para. servir de. agua. a
 publico. de. esta. en. Barcelona ~

Barcelona de. manos de. Bar

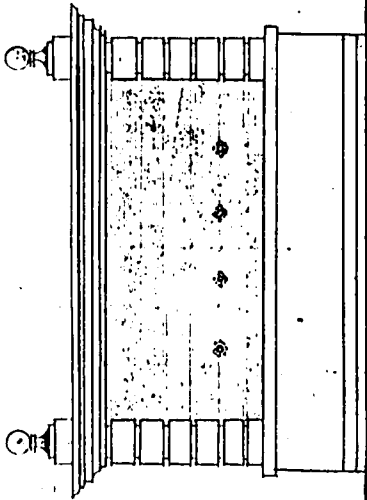
Domingo. Barba

Escala de 3 palmos catalanes.

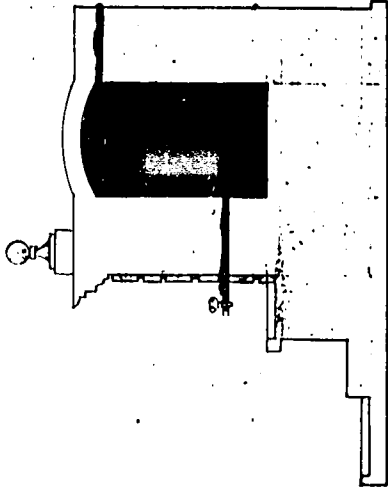


7 1/2 de Castilla

Elevación ~



Detalle con todo por 1, 2.



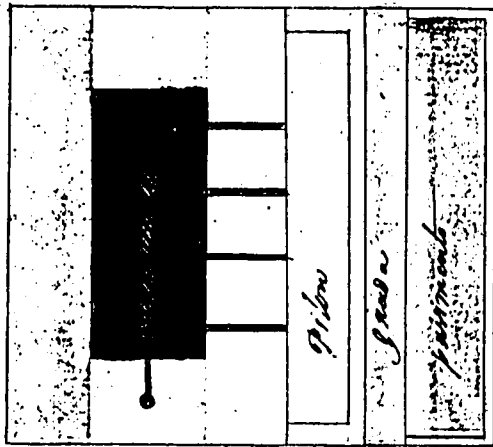
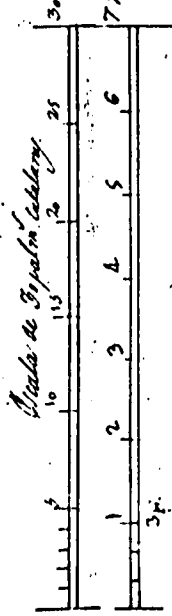
*Plano Elevación y Perfil de una
Fuente con cuatro grifos que se
proyecta en la Explanada de San
Carlos para surtir de agua a
— pública de todo su alrededor —.*

Manuel de S. y M. de S.

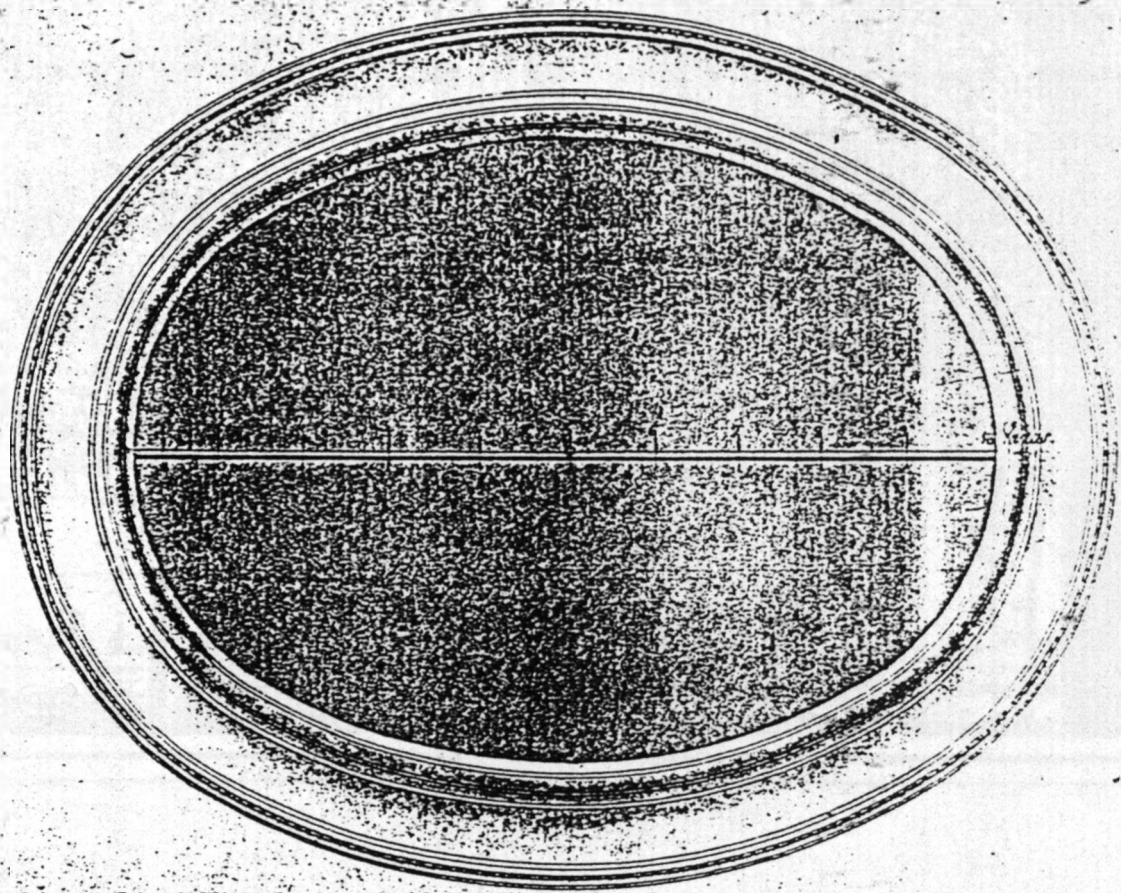
Domingo Beltrán



776 de Castilla

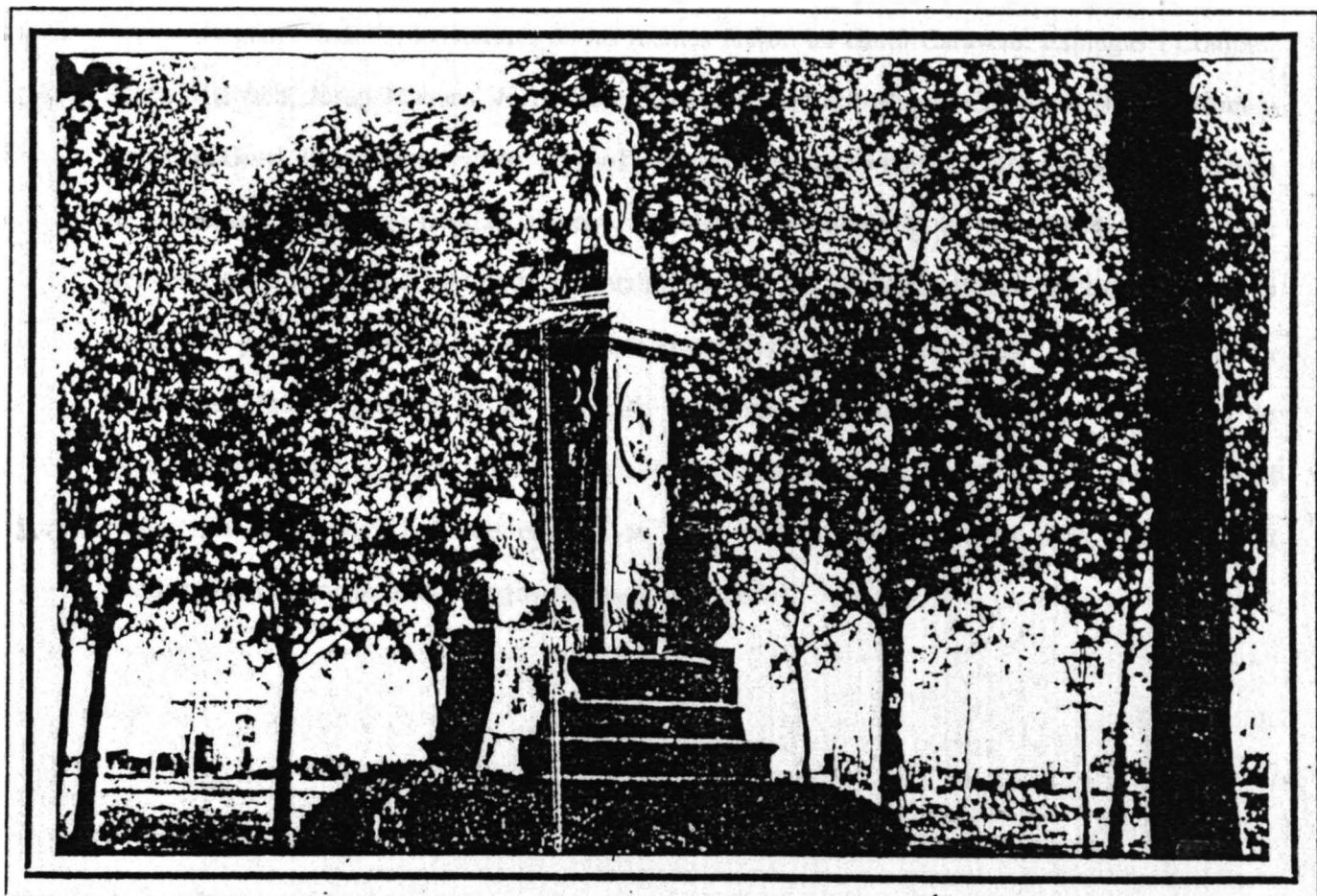


Proyecto que se le dio a su continuación en el Paseo de la Explanada en el año 1801. - Voto -



Proyecto de una pequeña balsa elíptica para las zonas intermedias del Paseo Nuevo de la Explanada, obra de Tomás Soler en 1801

Fuente: BASSEGODA NONELL, 1986, pág. 48.



Fuente: BARCELONA RETROSPECTIVA, SERIE I, Nº 10

AURELI CAPMANY

hacia arriba un chorro⁷⁰⁵. Ambas fuentes echaban ya agua, y todas las críticas negativas se convirtieron en hiperbólicas alabanzas, editándose folletos explicando el significado de las fuentes a un público ávido de la falsa mitología⁷⁰⁶. El paseo fue muy visitado; el mismo día de la puesta en marcha de los surtidores se presentó a inspeccionarlo el Capitán General. Aún después de la marcha de los reyes siguió embelleciéndose, pues en diciembre del mismo año se abrían hoyos en el suelo para plantar nuevas hileras de árboles⁷⁰⁷.

Según Triadó⁷⁰⁸, los autores de las fuentes fueron un cierto Caravent, Esplugas i Compte, Josep Massach, Josep Mayans, Josep Sauri, Josep Palla, Carlo Paglio Calderoni, Josep Moret y Salvador Gurri. Como hemos visto, algunos de estos nombres se hallan relacionados con las obras de la Lonja. La figura de Damià Campeny, vinculada a la realización de la fuente de *Hércules*, es del todo errónea, ya que consta documentalmente que fue proyecto de Gurri, llevado a cabo o finalizado por Jaume Moret⁷⁰⁹. Al igual que hemos visto para el caso de la Lonja, esta temática mitológica fue el germen de la estatuaria del siglo XIX, que ya en estos momentos de academicismo clasicista constituiría un hecho consumado. La popularidad de la que gozaba el Paseo nos la muestra Laborde en uno de los grabados que ilustra su obra, reflejando la cotidianeidad de los paseos y juegos de sus transeúntes⁷¹⁰.

⁷⁰⁵ Vid. lámina adjunta.

⁷⁰⁶ AMAT I CORTADA, Baró de Maldà: *Calaix de Sastre*, vol. XXV, 1, 10 y 31 de septiembre de 1802.

⁷⁰⁷ En el Museu d'Història de la Ciutat se conserva un pañuelo estampado según la técnica de indianas con la representación de este paseo y cuya leyenda reza: <<Vista del Paseo Nuevo de la explanada en Barcelona, nuevamente variado y adornado de cascadas y surtidores, con 4 figuras que representan lo siguiente: la letra A, representa a Hércules; B, una Nereyda; C, un tritón; D, la diosa Aretusa. Tiene el paseo, de largo, 700 varas; de ancho, 60; con 813 árboles y 48 faroles; con muchos asientos y canapés de piedra, y una barandilla con muchas volanderas para la entrada de personas>>.

⁷⁰⁸ TRIADO, 1984, pág. 220.

⁷⁰⁹ Campeny realizó una copia en barro de unos cuatro palmos de alto sobre la estatua del *Hércules Farnesio*, que precisamente en 1802 remitió a la Junta de Comercio desde Roma, ciudad donde estaba pensionado. De ahí la confusión derivada, en consecuencia, sobre la atribución del *Hércules* del paseo de la Esplanada. No insistiremos más acerca de la polémica surgida de esta cuestión porque ya CID PRIEGO ha dejado perfectamente claros las razones del equívoco y las atribuciones a la obra por parte de diversos especialistas, matizando lo escrito por él mismo en otra publicación (1955, págs. 48-50). Retomaremos, no obstante, la figura de Campeny al hablar del tema sobre un monumento conmemorativo que quiso realizarse en homenaje a los reyes.

⁷¹⁰ Vid. lámina adjunta.